

Investigación, docencia y teatro clásico

Macarena Baeza de la Fuente

Subdirectora y profesora Escuela de Teatro Universidad Católica de Chile

Quiero dedicar estas líneas a mis alumnos, particularmente a los de mis cursos de Actuación I y Teatro Antiguo de la Escuela de Teatro P.U.C.

Juana Inés de la Cruz Primero sueño o el Barroco Americano

Todo proyecto de teatro en el contexto universitario debe, a mi juicio, involucrar un trabajo de investigación, una puesta en crisis de los lenguajes y los materiales del arte y, por lo tanto, someter a los participantes a un proceso de descubrimiento y cuestionamiento permanente sobre las técnicas y los contenidos de la obra artística.

La existencia de una Escuela de Teatro dentro de la universidad tiene sentido en la medida en que en dicha institución se cumpla el principio de dedicación de sus académicos a actividades de investigación y de extensión teatral, junto con sus evidentes actividades docentes.

En el campo de la ciencia, la investigación es imprescindible y lo ha sido hace muchos años. Pero, en el terreno del arte esa evidencia no es tal, y muchas veces nos transformamos en meros *montadores de obras o realizadores de espectáculos*.

A partir probablemente del concepto grotowskiano de Laboratorio Teatral y los aportes de Peter Brook a

través de su trabajo en los años '70 y '80, se podría decir que se abre una nueva ventana al desarrollo del teatro, en el cual es inevitablemente mucho más interesante el proceso de desarrollo de un trabajo que sus resultados. No porque los resultados no interesen, muy por el contrario, sino porque es el viaje de investigación el que le otorga verdadero sentido al montaje o resultado final.

A partir de mi experiencia en la investigación de los temas y textos del llamado Teatro Clásico (o Teatro Antiguo, si se quiere), pretendo consignar aquí algunos apuntes sobre la investigación escénica que realizamos el año 2003, a partir del genio y la obra de la ilustre poetisa americana Sor Juana Inés de la Cruz, financiados por la Beca de Creación Artística Fundación Andes y por el programa de fondos concursables de la Dirección de Investigación, Centros y Programas de la Pontificia Universidad Católica de Chile (DIPUC).

Para revisar la investigación de la mejor manera posible, partiré por hablar del colectivo artístico del cual formo parte, porque ningún trabajo escénico es posible si no existe un grupo humano afiatado, respetuoso,

trabajador y sobre todo, sensible, frente a los materiales que el arte y la vida le ofrecen; luego, abordaré algunos momentos importantes y significativos en la investigación dramaturgica, que fueron precisamente aquellos en los que se produjo un cambio, un descubrimiento.

La evaluación del resultado final me parece que no es un asunto que pueda asumir yo misma. Además, quiero contarles la investigación, es decir, quiero hacer –ahora yo– un resumen de mi bitácora de viaje. De ningún modo pretendo que éste sea el único esquema de investigación posible, el más efectivo, o el más *verdadero*. Simplemente ha sido el necesario y el que con nuestros conocimientos hemos podido implementar, y puede servir, a modo de ejemplo, para otros que se inician en la investigación escénica.

Teatro La Calderona Construyendo los sueños de un grupo

Teatro-La-Calderona surgió como una necesidad de proponer un trabajo teatral a partir de modelos de investigación escénica permanente y

de la constante especialización y estudio de sus integrantes. Todo esto para poder llevar a escena los textos clásicos en propuestas que tengan sentido en el panorama teatral contemporáneo. El repertorio de los materiales de investigación del grupo dice relación con las posibilidades de refuncionalización de los llamados Clásicos a partir de un análisis teórico, el estudio de las fuentes originarias y las posibilidades escénicas de estas investigaciones. Importante en la definición del trabajo del grupo son las posibilidades de vinculación del teatro antiguo con la música, la danza y las artes visuales.

El año 1997 obtuvimos el apoyo del FONDART para llevar a escena el texto de María de Zayas *La traición en la amistad*, creado alrededor de 1630. La obra fue adaptada especialmente para la ocasión y se montó en un taller de investigación y puesta en escena con alumnos, ex alumnos y profesores de la Escuela de Teatro, Instituto de Música y de la Escuela de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Chile, y de la Escuela de Pedagogía en Arte de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. El trabajo resultante de dicha investigación fue estrenado en el Centro Cultural Montecarmelo de la Municipalidad de Providencia, en julio de 1997.

El año 1998, se trabajó en una investigación músico-teatral sobre las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X, el sabio, que incluyera la interpretación de dichas obras musicales, complementadas con diversos textos poéticos y teatrales del siglo XX: versos del poema *Altazor* de Vicente Huidobro y de las obras teatrales *Cristo y Cristóbal Colón* de Nikos Kazantzakis. Dicha investiga-

ción fue posible gracias al financiamiento de la Dirección de Investigación y Postgrado U.C. El estreno de *La trova de la rosa*, el montaje que fue producto de la investigación, fue estrenado en la Sala 1 del Teatro Universidad Católica en diciembre de 1998.

El año 2001, nos abocamos a la investigación y montaje de *Las troyanas*, versión de Jean Paul Sartre, basada en la obra clásica de Eurípides. Para dicho trabajo, se congregó un grupo de actores de diversas formaciones teatrales, así como también colaboraron teatristas españoles en el entrenamiento actoral y el diseño de maquillaje y artistas visuales para la creación de la iluminación, el vestuario, la escenografía y el diseño de material de difusión del trabajo. La adaptación teatral y el montaje llamado *Esperemos el viento* fue estrenado en el Teatro El Rosal (un edificio semi demolido en el centro de Santiago) en diciembre de 2001.

A partir de 1998, el grupo a través de algunos de sus integrantes y el Conjunto Estudio MúsicaAntigua, se han unido en una investigación permanente de las posibilidades de interacción escénica del Teatro Clásico y la Música Antigua. Bajo este supuesto, han presentado numerosos programas músico-teatrales en diversos escenarios como el Centro de Extensión P.U.C., el Centro Cultural Montecarmelo, el Centre Catalá, el Palacio de la Moneda, el Festival de Música Antigua de Córdoba, Argentina, entre otros. Entre los programas presentados se puede mencionar **TORNOS HUMANOS Y DIVINOS: Poesía y música del Barroco Hispanoamericano** (1999-2000); **DULCE VIOLENCIA: Música y textos del Barroco Colonial** (2000-2004); **SCHERZI**

MUSICALI: Claudio Monteverdi y sus contemporáneos (2002) y **SUSPIROS DE VIOLA: Música para viola da gamba y poesía chilena del siglo XX** (2003-2004).

El año 2003, el trabajo se centraría en la investigación sobre la figura de Sor Juana Inés de la Cruz. Dicho trabajo fue presentado en el Teatro Universidad Católica en septiembre de 2003, y en Almería, España, en el marco de las XXI Jornadas de Siglo de Oro.

Durante el año 2004, el grupo se encuentra elaborando el montaje de *El castigo sin venganza* de Lope de Vega, bajo la dirección de la española Yolanda Mancebo Salvador. Este trabajo se presentará en diciembre de 2004 en la Sala 5 de la Escuela de Teatro Universidad Católica, financiado por la Escuela de Teatro U.C., Fondos MECESUP.

Para el año 2005, estrenaremos *Celestina*, versión de José María Ruano de la Haza, sobre la obra de Fernando de Rojas, en el Teatro Universidad Católica, bajo mi dirección.

Actualmente, Teatro La Calderona está integrado por Sara Pantoja (actriz), Daniel Gallo (actor), Gina Allende (músico), Verónica Barraza y Alex Tupper (artistas visuales) y por mí, que realizo labores de actriz o de directora, de acuerdo al proyecto. Para los montajes nuevos como *El castigo sin venganza* y *Celestina*, se han incorporado actores como Alberto Vega, Antonio Chuaqui, Roberto Farías, Alvaro Viguera, Valentina Mühr (alumna de la Escuela de Teatro P.U.C.); la directora Yolanda Mancebo (España), diseñadores como Jorge "chino" González, Ramón López; compositores y músicos como Carlos Espinoza y Camilo Brandi.

El objetivo es poder constituir una

compañía de repertorio que pueda ofrecer funciones de varios espectáculos simultáneamente y que tenga una capacidad de itinerancia que le permita representar dentro y fuera de Chile con facilidad.

En la constitución y afiatamiento del grupo ha sido muy importante poder definir con claridad los roles y compromisos que cada uno de nosotros asume respecto de la compañía. Porque para hacer teatro, no sólo es importante tener un desempeño lo más impecable posible en el escenario sino que son muchas las cosas de las que debemos preocuparnos para poder llegar a subirnos a actuar: de partida, conseguir los recursos y postular a los proyectos; luego, coordinar los espacios de trabajo, conformar el equipo técnico, conseguir sala para representar o posibilidades de gira, hacer y reparar permanentemente el vestuario (que no es tan sencillo, especialmente en el caso de Sor Juana); hacer las fotos, videos y producir el material de publicidad; y por supuesto, aprovechar cada mo-



Alegoría de la vanidad (supuesto retrato de la Calderona), anónimo, siglo XVII. Monasterio de las Descalzas Reales, Patrimonio Nacional, Madrid.

mento, cada ensayo para seguir progresando en el conocimiento de los temas que nos han reunido.

Pero ustedes se preguntarán, supongo, por qué La Calderona. Pues no es por Calderón de la Barca: sería pretencioso. Nos llamamos así por una de las actrices más importantes del Siglo de Oro Español, una colorina divertida y exuberante, que fue nada menos que una de las queridas del propio rey Felipe IV (con quien tuvo un hijo llamado Juan José de Austria, reconocido por su padre) y que se llamaba María Calderón, conocida como La Calderona.



EN portugués, Manila, que interpretó
En que te quedas cuando solo intentas
poner belleza en mi entendimiento,
y no en entendimiento en la belleza,
Y no en belleza en la inteligencia,
y así, siempre me causa más contento,
poner riqueza en mi entendimiento,
que no en entendimiento en las riquezas.
Yo no estimo hermandad, que venida,
es despojo civil de las ciudades,
ni riqueza me agrada remendada.
Teniendo por mejor en mis Verdades,
confiar verdades de la Vida,
que confiar la Vida en vanidades.
SONETO

Afiche de la obra **Sor Juana Inés de la Cruz**. Diseño: Iván Muñoz. Teatro Universidad Católica, Agosto, 2003.

Todo el teatro que hacemos nace de sueños

Hace al menos cinco años surgió en mí la idea de encarar una investigación a partir de la obra de uno de los escritores latinoamericanos más importantes de todos los tiempos: Sor Juana Inés de la Cruz.

El año 1997 trabajábamos con un grupo liderado por Rocio Mendoza, en el montaje de una comedia espa-

ñola del siglo XVII, compuesta en los alrededores de 1630 por una dramaturga: María de Zayas. Toda una novedad en esos momentos en que recién se comenzaba a difundir la obra de las mujeres escritoras y, en nuestro país, muy pocos sabían que junto a Lope, Tirso y Calderón hubo célebres poetisas dramáticas. A partir de ese momento, me pareció alucinante poder incorporar a los programas de historia del teatro los textos de las autoras, no por una reivindicación de género, sino porque produjeron obras de gran interés, logradas comedias, bellos autosacramentales, y sobre todo porque en sus textos los personajes femeninos adquieren características particulares con respecto a las creadas por sus contemporáneos masculinos: estas obras están pobladas de mujeres más audaces, menos culpógenas y a veces aparecen rarezas excepcionales como el personaje de Fenisa, la antagonista de *La traición en la amistad*, una mujer que defiende la libertad sexual a toda costa y su derecho de amar a varios hombres.

En este panorama, inevitablemente me iba a topar con Sor Juana. Y el interés por ella es doble: es mujer y vivió en Latinoamérica, escritora en una floreciente Nueva España, en un momento en que la Inquisición funcionaba con brutalidad y evidentemente no tendría una buena opinión de una mujer escritora y monja.

Ocurrió que Sor Juana se me aparecía en los más diversos sitios. Más de la mitad de mis alumnos de verso en las tres escuelas donde he impartido el curso, proponían sus sonetos amorosos o filosóficos para su trabajo de monólogo; en el trabajo que realizo con Estudio MusicAntigua siempre estuvo Sor Juana presente

para hablar del amor profano y para describir las emociones y contradicciones del amor –casi erótico– por Cristo en el siglo XVII en América. Y cuando todos estos hechos, que se potenciaban unos a otros, se hicieron evidentes, pensé que había que montar a Sor Juana, pero no la de *Los empeños de una casa* ni de *Divino Narciso*, sino toda Sor Juana, la biográfica, la mítica y la de sus personajes.

Era evidentemente una tarea pretenciosa y desde muchos puntos de vista inabarcable, pues son demasiadas las investigaciones y especulaciones sobre su genio y obra, y lógicamente había que proponer un

punto de vista de interés.

Pero todo tiene siempre que ver con las personas, y el proyecto Sor Juana era lo suficientemente difícil como para no perdonar un equipo poco comprometido, aporreado o difícil en cualquier término.

La gente idónea ya existía a mi lado hace algún tiempo. La actriz Sara Pantoja, la músico Gina Allende y yo completábamos el trío de mujeres. Pero pensamos en sumar a la investigación desde sus orígenes una cuarta integrante, una artista visual, Verónica Barraza, como las otras, profesora de nuestra Facultad de Artes.

La convocatoria a trabajar sobre Sor Juana fue veloz. Y comenzamos

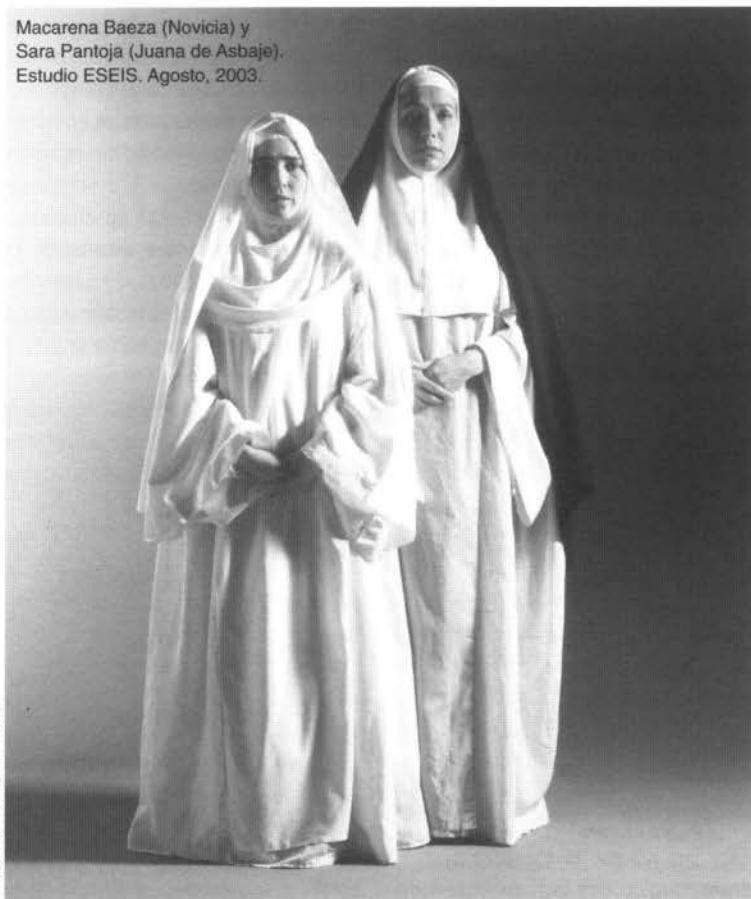
a investigar rápidamente, sin más recursos que las ideas, las ganas y la fascinación por la figura de la Décima Musa.

Una de las cosas que más nos potenciaba era el sentir que, guardando las proporciones, Sor Juana representaba un ideal de mujer al que nosotras aspirábamos, la mujer intelectual, la sensible, la apasionada, la cotidiana, una mujer creadora, pero –paradójicamente si consideramos su condición de religiosa– una mujer en el mundo, que bien puede hacer disquisiciones filosóficas y teológicas brillantes, bien alucinarse en la preparación de una receta de cocina de su autoría; que puede dominar el latín a la perfección, pero admirarse ante las culturas originarias americanas de sus *indios arbolarios*.

Nuestro trabajo se inició en septiembre de 2002, en una sala de ensayo gentilmente facilitada para nosotros por la Escuela de Teatro PUC. Martes y jueves por la tarde nos encerrábamos para proponer ejercicios, improvisar y ver qué pasaba con la música, el actor y su texto. Nos perdimos como locas, sobre todo cuando la Vera Barraza nos mostró el video en que aparecía el primer resumen escénico de la investigación. Entramos en crisis, pero una crisis casi divertida, porque no significó más que un replanteamiento de los modos de trabajo. Así, venía el momento de tomar opciones: había que conseguir recursos, designar roles en el trabajo (me refiero, dramaturgo, director, etc) y ponerse metas.

Y entramos a la etapa de proyectos: había que convencer a otros que era importante que apoyaran este trabajo, que una investigación así debía encararse en un espacio universitario y qué mejor que una Fa-

Macarena Baeza (Novicia) y Sara Pantoja (Juana de Asbaje). Estudio ESEIS. Agosto, 2003.





Gina Allende (Viola da Gamba) en **Sor Juana Inés de la Cruz**. Teatro Universidad Católica. Septiembre, 2003.



Calle en San José Nepantla, ciudad de México. Febrero, 2003.



Universidad del Claustro de Sor Juana Inés de la Cruz. Febrero, 2003.

cultad de Artes, siendo Sor Juana una artista integral, prioritariamente escritora, pero también amante de la música y la pintura.

Todo este trabajo se ha rodeado de las personas idóneas, y cuando el proyecto estaba en su primer borrador, Ignacio Villegas, Jefe de Investigación de la Facultad de Artes P.U.C. gentil y desinteresadamente nos hizo de *abogado del diablo* corrigiendo, sugiriendo y proponiéndonos los mejores términos para que nuestra propuesta resultase ganadora.

Y así fue.

Fundación Andes primero y la Dirección de Investigación y Posgrado de la P.U.C. después, creyeron en nuestra idea. Podríamos de ahora en adelante implementar el primer Laboratorio de Creación Interdisciplinario de nuestra Facultad.

Y con las buenas noticias nos fuimos a unas fascinantes vacaciones, que a mí me llevaron a México para conocer el lugar donde nació Sor Juana, San José de Nepantla, pueblcito minúsculo del Distrito Federal,

donde entre volcanes nació la tectónica Juana de Asbaje en 1648, aunque ella jurara fue el 51 en un acto de femenina vanidad.

Y del Nepantla mágico pasé a recorrer San Jerónimo, el convento en el que vivió más de 30 años, y que fue realmente el testigo de sus noches de estudio, escritura, observación astronómica y desvelos de reflexión y lucubración.

Todo México se postra ante sus musas: Sor Juana y Frida Kahlo, qué envidia de chauvinismo el que me dio, si aquí nadie recuerda a sus creadoras más que cuando se encuentra con algún europeo que viaja a Chile a conocer la tierra de la Mistral o la Violeta. Con la maleta atestada de tesoros: libros y discos, y el flamante computador lleno de fotos, volví a Chile, dándome cuenta del tamaño del lío en el que nos habíamos metido, porque con todo esto a cuestas no tenía la menor idea por dónde empezar.

Así, dominada por un pánico –que esta vez no era el escénico sino el dramático, que es el que más fuer-

te me da– había llegado la hora de escribir algo coherente sobre lo cual deberíamos trabajar más concentradamente que el año anterior, en nuestra etapa de navegación sin rumbo.

Nada.

Para variar y como en cualquier película barata sobre escritores, la hoja en blanco.

Hasta que mágicamente recordé un material que me había traído y comencé a leer con detención dos libros: *Las tres celdas de Sor Juana* y *Las sombras de lo fingido: sacrificio y simulacro en Sor Juana Inés de la Cruz*.

El primero aportó con la idea central de cómo se contaría la historia: tres momentos en la vida de la escritora, su estancia en tres *celdas*, como propone el autor: la infancia, pues su nacimiento se produjo en la Alquería de Nepantla, específicamente en un sitio que le llamaban la celda; luego su paso por la corte, celda aristocrática, el traje de cortesana como cárcel del cuerpo, el miriñaque y el corset como verdadera prisión de la

Fotografía: Macarena Baeza



Universidad del Claustro de Sor Juana Inés de la Cruz. Febrero, 2003.



Fotografía: Rodrigo Aráneda

Macarena Baeza (Novicia) y Sara Pantoja (Juana de Asbaje).
Fotografía: Rodrigo Aráneda. Estudio ESEIS. Agosto, 2003.

cortesana, y finalmente su más largo encarcelamiento, su vida como religiosa profesa de la orden de San Jerónimo, enclaustrada, pero –paradójicamente– libre para poder dedicarse a sus quehaceres intelectuales.

Con esta estructura podríamos abordar a esta triple Sor Juana, triple como las tres artes que convergían

en el proyecto y como las tres personas que estaríamos en el escenario.

Y la construcción del relato dramático pasó porque yo descubriera en las obras completas de Sor Juana, desde sus cartas hasta su poesía y obviamente su teatro, los textos necesarios para esta *biografía teatralizada*.

La Respuesta a Sor Filotea de la

Cruz, obra en una excelente prosa del XVII, compuesta por Sor Juana para defenderse de los ataques de su enemigo en la *Carta a Sor Filotea de la Cruz*, nos dio la base argumental desde la cual ubicar en un primer plano del relato a Sor Juana en un presente que corresponde a 1691 aproximadamente, en que Juana de Asbaje, monja, en el confesionario, se ve obligada a repasar una y otra vez, su inigualable existencia, a recorrer uno a uno los hitos de su vida desde su niñez hasta ese momento.

El otro plano del relato lo construirían todos los personajes que, en una suerte de *Gran Teatro del Mundo*, surgen en la memoria de esta sor Juana adulta: la niña vestida de hombre, que sueña con llegar a ciudad de México para *estudiar y cursar la Universidad*, la cortesana que provoca la admiración por su belleza y sabiduría al mismo tiempo, la monja joven que se procura todas las posibilidades de acercamiento al fenómeno del conocimiento, siendo siempre observada por una sombra oscura, la de su

Fotografía: Rodrigo Aráneda



Macarena Baeza (Novicia) en *Sor Juana Inés de la Cruz*. Teatro Universidad Católica. Septiembre, 2003.

Fotografía: Rodrigo Aráneda



Sara Pantoja (Juana de Asbaje) en *Sor Juana Inés de la Cruz*. Teatro Universidad Católica. Septiembre, 2003.



Macarena Baeza (Novicia) y Gina Allende (Viola da Gamba) en **Sor Juana Inés de la Cruz**. Teatro Universidad Católica. Septiembre, 2003.

confesor, el padre Núñez de Miranda, quien le recuerda la existencia de la Inquisición y que, pese a la fama, es sólo una monja, una más entre las muchas que llenan los conventos novohispanos.

A partir de esta base, pude acceder al segundo material bibliográfico, que me abrió otra ventana para el conocimiento de Sor Juana: una tesis doctoral de Jean Michel Wissmer, de

la Universidad de Ginebra, en un maravilloso estudio que parte de la base del concepto de sacrificio aparente. Todo el funcionamiento conventual mexicano está cruzado por la idea del sacrificio. Sor Juana, aterrada ante la posibilidad del dolor corporal, se inventa un *sacrificio aparente*: la dedicación a las letras *que no sé determinar si por premio o castigo me dio el cielo*. Este es su sacrificio personal, es

su acto de contrición, su modo de hacer penitencia. Ella se dedica a lo que aborrece, evidentemente en el contexto de un barroco como el mexicano en que toda la estética del sacrificio adquiere connotaciones claramente eróticas.

Es también una acción teatral: Sor Juana se inventa una ritualidad sacrificial que le permite, por un lado librarse de sus obligaciones como monja, y por otro, travestir (palabra que le era familiar) su necesidad de estudio bajo la máscara de un sacrificio fingido.

Sor Juana es una gran fingidora, toda su vida fue un fingimiento, incluso su famosa y muy citada renuncia final, sería también una actuación: ella habría firmado con su sangre, llamándose *la peor del mundo*, habría regalado su biblioteca y se habría deshecho de su astrolabio y sus múltiples objetos científicos, en un acto consciente de huir del mundo que la acosaba, para poder dedicarse en la quietud y el silencio, a seguir con su afán intelectual, como lo probarían algunos textos recientemente encontrados por los estudiosos, fechados después de esta renuncia.

Sor Juana se nos aparecía ahora como un personaje mucho más seductor aún. No sabíamos qué cosas eran verdaderas, cuáles fingidas, cuáles míticas y cuáles históricas. Y quisimos jugar con todas ellas, con que sus propios sueños se pudiesen transformar en realidad en nuestro **Teatro del Mundo**; así, la niña se viste de hombre, la cortesana puede vivir en plenitud su historia amorosa, la monja se encuentra con su propia imagen, y de la renuncia brota su acto poético favorito: su poema **Primero sueño** (esto, por favor, no es una verdad histórica. Es netamente especu-

Fotografía: Rodrigo Aranedo



Sara Pantoja (Madre) en **Sor Juana Inés de la Cruz**. Teatro Universidad Católica. Septiembre, 2003.

lación dramaturgica, teatro, mentira pactada), lo único que escribió por gusto... *ese papelillo que llaman El sueño*.

En el teatro del mundo, en ese pequeño retablillo de guiñol que quisimos crear, surgen la madre (los pa-

sos firmes de Sara Pantoja), la virreina (una gruesa dama desnuda, con letras de Sor Juana incrustadas en su cuerpo, que la Vero Barraza y Alex Tupper crearon) y por supuesto las Tres Juanas, que luego fueron cuatro, ya que a las tres del mundo evocado debemos obligatoriamente sumar la del presente en el confesionario, la que habla en la prosa a Sor Filotea, la que nos dice que finalmente lo único que importa realmente es po-

der cumplir la meta de vida que uno se ha trazado para sí mismo.

Y si esta meta es el conocimiento, ese es un camino áspero, duro, sin tregua, porque todo lo que amamos es lo que más nos duele, porque hacer realidad los sueños, mis queridos alumnos, es una tarea difícil, pero maravillosa.

Y para cerrar, cito a Sor Juana, que es mi musa inspiradora, mi guía:

*En perseguirme, Mundo, ¿qué interesas?
¿En qué te ofendo cuando sólo intento
poner bellezas en mi entendimiento
y no mi entendimiento en las bellezas?
Yo no estimo tesoros ni riquezas;
y así siempre me causa más contento
poner riquezas en mi pensamiento
que no mi pensamiento en las riquezas?
Y no estimo hermosura que, vencida,
es despojo civil de las edades,
ni riqueza me agrada fementida,
Teniendo por mejor, en mis verdades,
consumir vanidades de la vida
que consumir la vida en vanidades.*

Fotografía: Rodrigo Aranedo



Sor Juana Inés de la Cruz. Teatro Universidad Católica. Agosto, 2003.